

Le compositeur Tôn-Thât Tiêt vient de fêter ses 90 ans !

par Laurence Bancaud

Grand compositeur du paysage de la musique contemporaine, Tôn-Thât Tiêt nous offre un catalogue d'œuvres qui n'a cessé de s'enrichir jusqu'à nos jours : solos, musique de chambre, orchestre, concertos, œuvres vocales, opéra, musiques de film... Parmi ses instruments de prédilection : la flûte ! Et la harpe n'est jamais bien loin...

Tôn-Thât Tiêt réside aujourd'hui à Saint-Maur-dès-Fossés, avec son épouse Tâm-Qùy, traductrice des poètes chinois et vietnamiens qu'il a si souvent mis en musique : Li Po, Wang Wei, Han Mac Thù...

Parcours et univers

D'origine vietnamienne, Tôn-Thât Tiêt est né à Hué, ville du centre du Vietnam, le 18 octobre 1933. Il y passe son enfance et sa jeunesse, puis à l'âge de 25 ans, en 1958, il s'envole pour la France et vient étudier à Paris. Il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de composition de Jean Rivier et André Jolivet. Il assiste également à des cours d'Olivier Messiaen, Nadia Boulanger, se lie d'amitié avec Henri Dutilleux et Maurice Ohana. Il étudie le langage atonal et le sérialisme, et découvre avec intérêt l'écriture en blocs sonores et clusters d'orchestre de Krzysztof Penderecki et György Ligeti.

Ses professeurs l'encouragent à se tourner vers ses racines et à approfondir les philosophies orientales pour trouver un style personnel. D'autres compositeurs asiatiques sont revenus à leurs traditions lors de leurs études en Europe : Yoshihisa Taïra se tourne vers la tradition musicale japonaise après l'avoir entendue à Paris, Toshio Hosokawa découvre le Gagaku à Berlin, encouragé par Klaus Huber.

Ainsi Tôn-Thât Tiêt forge-t-il peu à peu son propre style, balancement entre ces deux cultures très différentes : l'écriture occidentale issue de l'école post-webernienne, et la couleur, la philosophie, la conception du temps orientales.

Imprégné des musiques traditionnelles de son pays, il écrit en ayant dans l'oreille les chants vietnamiens et les sonorités des instruments asiatiques, cithare, luth, percussions, vièle, hautbois, et bien sûr les flûtes en bambou, sans pour autant les insérer dans ses œuvres comme ont pu le faire d'autres compositeurs asiatiques (Toru Takemitsu écrit pour le shakuhachi). Une des images emblématiques de l'iconographie du Vietnam est cette représentation du gardien de buffle qui joue de la

flûte, assis sur le dos de son animal (voir le film *Le gardien de buffle*, de Nguyễn-Vô Nghiêm-Minh, dont Tôn-Thât Tiêt a écrit la musique).

Tôn-Thât Tiêt utilise ainsi les techniques d'écriture occidentales pour exprimer la pensée, l'esprit asiatique.

Hué et le Viet Nam

Ancienne capitale impériale, Hué, ville natale de Tôn-Thât Tiêt, est un lieu chargé d'histoire et de culture, inscrit au Patrimoine mondial de l'UNESCO. La ville s'étend autour de la Cité Interdite, elle est traversée par la Rivière des Parfums, si chère au cœur des vietnamiens, qui chemine entre rizières et montagnes. La vallée des tombeaux des empereurs, véritables palais érigés pour l'au-delà, s'étire le long de ses rives.

Tôn-Thât Tiêt grandit dans une famille de lettrés, son père était mandarin, haut fonctionnaire à la Cour. Son éducation repose sur les trois fondamentaux de l'enseignement au Vietnam : le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme.

Le confucianisme vient du grand penseur chinois Confucius (5e s. av. JC) ; il est la base des institutions sociales et familiales du Vietnam et se concrétise notamment par le culte des ancêtres.

Le taoïsme est issu de la pensée des chinois Lao tseu et Tchouang tseu (5e/4e s. av. JC) ; il s'articule autour de la notion de Tao, et prône une vie en harmonie avec la Nature.

Le bouddhisme, né en Inde vers le 6e s. av. JC, pénètre en Chine à partir du 1er siècle, par la route de la soie, puis s'étend dans les autres pays asiatiques.

La pensée de Tôn-Thât Tiêt sera marquée également par l'hindouisme, notamment dans son cycle d'œuvres *Chu Ky*. (*Chu Ky V* pour flûte).

En effet, par son histoire et sa position géographique, le Vietnam a été à la croisée de diverses cultures et influences, la Chine, l'Inde, l'Indonésie et autres pays asiatiques environnants, tout en développant ses particularités autochtones.

“C'est toujours avec amour que je parle de Hué, la ville de mon enfance et de ma jeunesse. Mes œuvres, et plus particulièrement leur couleur orchestrale, sont imprégnées de la lumière, des couleurs de cette ville dont la musique m'accompagne depuis le berceau.

Imaginez une nuit baignée de lune sur la Rivière des Parfums, loin des bruits et de la lumière de la cité. Puis soudain, dans cette transparente tranquillité, le chant d'une batelière s'élève et se fond dans ce monde de lumière irréelle... Voilà une image que je conserve intacte dans ma mémoire depuis l'enfance. Ce sentiment profond qui me lie à Hué est une raison sentimentale, certes, mais c'est aussi une force irrésistible...”

(Tôn-Thât Tiêt - livret du CD Vietnam/Musique de Hué - Inédit/Maison des cultures du monde)

conception du son

Aborder la musique de Tôn-Thât Tiêt, c'est s'imprégner d'une certaine conception du son. L'approche du son au Vietnam est tout d'abord liée à la langue vietnamienne qui est une langue à tons (comme la langue chinoise). Suivant l'inflexion de la voix, le sens du mot va changer. Le son a ainsi une courbe, une ondulation subtile. La langue et la musique vietnamienne sont intimement liées. Les sons dans la musique orientale ne sont jamais « nus », toujours ornés, comme dans la langue vietnamienne. Dans la tradition indienne on dit qu'une note non ornée est comme une nuit sans lune, un jardin sans fleur ou une rivière sans eau. Dans la tradition vietnamienne, les sons ornés sont comparables à des perles, tandis que la mélodie n'est que le fil qui les rassemble en un collier.

Un son n'est pas figé, il se transforme. Cette idée du son donne lieu à de multiples modes de jeu à la flûte dans l'écriture de Tôn-Thât Tiêt. L'ornementation se fait par des effets de glissement, de fluctuation, en variant légèrement la hauteur relative des degrés. On parle de quarts de ton bien que la notion de micro-intervalles n'existe pas en Orient, Tôn-Thât Tiêt parlant plutôt de "quarts de ton émotionnels". Le jeu de la flûte explore le souffle, seul ou avec son, la voix, les bruits de clés avec ou sans son, les harmoniques, multiphoniques, bisbigliando, différentes vitesses de vibrato, le tongue-ram, les whistle-tone, flatt, pizzicato... autant de moyens pour colorer un son, en créant des mélodies de timbres (*Niêm*). Se concentrer sur un son, s'immerger dans cette matière sonore en cherchant à la faire vivre, à en capter les vibrations, est aussi un exercice à dimension spirituelle, comme peut l'être la contemplation d'une peinture monochrome, par exemple celle de Mark Rothko.

structure du langage : série/raga, 5 Éléments, yin et yang

Tôn-Thât Tiêt invente sa propre organisation structurelle, à partir de séries, ou échelles de notes, issues des ragas, et également autour de notes principales qui agissent comme des polarités dans le discours musical. Ces notes-pivot sont liées à la théorie des 5 éléments de la philosophie chinoise et au Yi King, le Livre des Mutations.

Les 5 Éléments, Métal, Eau, Bois, Feu, Terre, constituent pour les chinois la base et leur perception de l'univers. Tout un système de classification met ces 5 Éléments en correspondance avec tout ce qui constitue la vie humaine et l'univers : les éléments sont associés aux saisons, aux directions, aux 5 sens, aux couleurs etc... et à des notes de musique pour le compositeur : Métal/sol, Eau/ré, Bois/La, Feu/Do, Terre/Fa.

Ces 5 éléments ont des relations d'engendrement : le Feu produit la Terre, la Terre le Métal, le Métal l'Eau, l'Eau le Bois et le Bois le Feu, et des relations de destruction ou de domination : le Feu détruit le Métal, le Métal le Bois, le Bois la Terre, la Terre l'Eau et l'Eau le Feu.

Jeu des 5 éléments V (flûte, violon, violoncelle, clarinette et guitare) commence autour des éléments Métal Terre Eau (Sol Fa Ré) avec une prédominance de l'élément Eau (Ré). Les polarités sur ces notes sont aisément perceptibles (sons tenus, notes répétées en trilles, séquences rythmiques). La pièce évolue au gré des relations entre les éléments. Dans le système des correspondances, l'Eau engendre le Bois ; ainsi la pièce se termine-t-elle par une polarité sur le La/élément Bois.

Une autre note symbolique parcourt l'œuvre de Tôn-Thât Tiêt : le Mi bémol qui revêt pour lui une "couleur irréaliste", la "couleur de l'âme" et qu'il associe au bouddhisme, à la méditation. Le Mi bémol est la note centrale du *Tombeau de Christian Lardé*, des *Sept Pas Lotus* ; elle est très présente aussi dans *Thuy, lam...vo*.

La notion du yin et du yang, à la fois contraires et complémentaires, est également fondamentale ; le yin peut se muer en yang et inversement le yang peut se muer en yin. Rien n'est figé, les éléments s'opposent mais s'interfèrent. Yin/yang, ou ombre/lumière, féminin/masculin, stabilité/mouvement, silence/son ... Dans l'écriture de Tôn-Thât Tiêt cette idée est souvent symbolisée par la présence d'un élément stable (figures régulières, continuo, accord pédale, note répétée...) sur lequel se greffent des éléments mobiles. Puis les identités des éléments stables et mobiles peuvent évoluer et se muer l'un en l'autre. De même un son émis est voué à se transformer. Le compositeur coréen Isang Yun s'est attaché lui aussi à explorer ce dualisme du yin et du yang dans sa musique (*Cinq Études pour flûte*).

Histoire du Vietnam au 20e siècle

L'univers de Tôn-Thât Tiêt s'est imprégné de toute cette culture vietnamienne ancestrale, mais s'inscrit aussi dans l'histoire de son pays au 20e siècle. Né en 1933, il a connu le Vietnam sous Protectorat français (jusqu'en 1954), dans ce qu'on appelait l'Indochine. Dans les années 60 le contexte politique était très tendu, entre guerre civile et guerre froide. La guerre du Vietnam s'est intensifiée avec beaucoup de violence jusqu'à la chute de Saïgon en 1975 et les premiers boat people. Un climat extrêmement douloureux dont certaines œuvres du compositeur portent la marque, *Tuong Niêm* et *Niêm* notamment, composés en 1973 et 1974.

Quelques oeuvres avec flûte

Suite chorégraphique (1996)

La *Suite chorégraphique* (flûte, clarinette/cl. basse, piano-synthétiseur, percussion, alto et violoncelle) a été écrite pour un "ballet imaginaire" dont les images "viennent de deux ballets ancestraux vus dans mon enfance, joués par le corps de ballet impérial à Hué" ; elle s'inspire de la pièce traditionnelle *Phung Vu* (Danse du Phénix), qui met particulièrement en valeur la virtuosité de la flûte.

La suite se compose de six danses : 3 Danses des lanternes lotus "Hoa Dang", Danse des Phénix "Phung Vu", Danse mythique "Hoang Dao" et Promenade du printemps "Dzu Xuan".

La flûte, la percussion et l'alto jouent souvent en soli. Dans la danse Phung Vu, l'entrée du Phénix est accompagnée d'un long solo de flûte. Tôn-Thât Tiêt explique que les parties de flûte et percussion doivent être interprétées d'une manière très libre, comme des improvisations dans l'esprit de la musique traditionnelle.

Une des caractéristiques principales de cette musique traditionnelle est en effet sa manière de traiter le rythme. L'exécution d'une pièce repose en général sur une pulsation régulière (donnée par les cliquettes à sapèques ou des petits tambours) sur laquelle s'élabore toute une polyrythmie complexe et syncopée. Les instrumentistes jouent dans une grande liberté d'exécution ; les rythmes sont très recherchés, mais interprétés librement, improvisés.

***Thuy Lam..., Vô* (1981/1992) pour flûte et harpe**

La pièce est dédiée à Christian Lardé et Marie-Claire Jamet. Le titre reprend trois mots-clés d'un poème du Prince vietnamien Tung Thien Vuong (1819-1870). Dans ce poème, le Prince évoque sa mort. Les mots du dernier vers, « *Thuy lam huu nhan vô* », peuvent se traduire ainsi : *thuy*, eau, *lâm*, forêt, *huu*, existence, *nhan*, homme et *vô* « non-existence ». Une première interprétation rationnelle serait : « Après ma mort restera le paysage (la rivière, la forêt) ». Tôn-Thât Tiêt tend vers une seconde interprétation plus mystérieuse liée au bouddhisme selon lequel rien n'est existant ou non-existant : « L'homme existe et n'existe pas ». Dualité de l'homme et de l'âme traduite par les contours bien distincts des deux instruments qui s'opposent en successions de récitatifs : sensibilité de la flûte en jeux de timbre délicats ou lyrisme exprimant le sentiment de l'homme avec ses émotions et ses aspirations, solos tumultueux et saccadés de la harpe, l'inquiétude de l'humain face à la mort terrestre, son interrogation sur l'au-delà. La ligne de la flûte se structure autour d'une série de 8 sons qui sert de matériau à toute la pièce jusqu'à graver la question ultime lancée dans le silence de la Nature.

***Le Tombeau de Christian Lardé* (2013) pour flûte**

La pièce reprend et prolonge la phrase refermant *Thuy Lam..., Vô*. L'interprète chante dans sa flûte le son « ôm » : image du moine Zen méditant au souffle de son

shakuhachi ? Symbolisant le bouddhisme pour Tôn-Thât Tiêt, la note Mi bémol est au centre du *Tombeau*, portant ce chant méditatif et contemplatif pour accompagner son ami vers l'autre rive...

Sept Pas Lotus (2010) pour flûte et harpe (celtique ou à pédales)

À sa naissance, l'enfant Bouddha se leva et fit sept pas ; après chaque pas se mit à fleurir un lotus.

Sept pas, dans sept directions : vers les quatre points cardinaux, vers le Ciel, la Terre, le Centre.

Sept pas, sept fleurs de lotus, symboles de l'enseignement de Bouddha pour trouver sa propre Voie, pour atteindre l'Éveil.

Sept pas, un début prometteur pour les jeunes musiciens sur le chemin de l'accomplissement musical et intérieur.

Un peu comme Rilke dans ses "Lettres à un jeune poète", ces duos flûte et harpe, sur une légende de l'enfant Bouddha, invitent chaque jeune à chercher son propre chemin. Ces 7 courts duos sont abordables en 2e cycle. Ils sont une bonne approche de l'univers du compositeur pour les plus jeunes. On y retrouve les principales caractéristiques de son écriture : longues tenues, notes répétées, oppositions très contrastées de nuances et de textures, alternances de passages mouvementés ou méditatifs, précision rythmique, et polarité sur la note Mi bémol.

Niêm (1974) pour flûte en sol et harpe

"*Niêm* est un cri et en même temps une prière qui s'élève dans un monde chaotique. Une prière dans l'acception non religieuse, pour un monde plus juste où la haine s'effacerait et l'Homme vivrait dans la fraternité. Les sons effleurent ou frappent violemment le silence comme pour réveiller la conscience de l'Homme" (Tôn-Thât Tiêt)

Le cri, c'est cet accord *fff* qui ouvre la pièce, dont la résonance se fond peu à peu dans le trille de la harpe s'éloignant vers le silence. L'opposition extrême des registres de cet agrégat initial s'ouvre à l'immensité de l'univers. Cette pièce peut être lue sous l'angle de l'une des notions essentielles de l'art asiatique : le vide et le plein. Le plein, c'est cet accord large et extrêmement sonore du début, c'est cette phrase du 3e système dont la matière se densifie peu à peu. Le vide c'est cette écriture dépouillée, la place du silence, à la fois prolongation des sons et espace méditatif qui permet au souffle (Qi) de circuler, et de faire ressortir d'autant plus la matière sonore, effets subtils ou blocs pleins d'énergie. Le vide est aussi cette part de mystère de l'univers

invitant à méditer sur ce qui est caché, sur ce que le mot, le pinceau ou le son ne peut exprimer.

extrait du catalogue de Tô-n-Thât Tiêt, oeuvres avec flûte :

Incarnations structurales (1967) 14'30

pour flûte, violoncelle et harpe

Création : Paris, 1970, par le Trio Nordmann

Éditions Jobert

Vision II (1967) 10'

pour flûte et piano

Éditions Musicales Transatlantiques

Tu dai canh (1968) 15'

pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano

Création : Radio France, 1969, par le Quintette à vent de Paris

Éditions Musicales Transatlantiques

Tuong niêm (1973) 12'30

pour flûte, alto et 2 harpes

Création : Festival Estival de Paris, 1974, par le Trio Debussy et Jacqueline Pierre

Éditions Musicales Transatlantiques

Niêm (1974) 6'30

pour flûte en sol et harpe

Création : Festival de Gargilèsse, 1975, par Jacques Royer et Francis Pierre

Éditions Musicales Transatlantiques

Chu ky V (1983) 15'

pour flûte et bande magnétique

Création : Paris, IRCAM, 1983, par Sophie Cherrier

Éditions Jobert

Les Jardins d'autre monde (1987) 29'

pour harpe principale et ensemble instrumental

(fl, hb, cl, bn, ha, 1 perc, trio à cordes)

Création : Radio France, 1988, par l'Ensemble Alternance

direction : Luca Pfaff, harpe solo : Sylvie Beltrando

Commande du Ministère de la Culture

Éditions Jobert

Dang phung vu (1989) 7'

pour ensemble instrumental (fl, cl. basse, pn/synthé, 1 perc, alto, vn)

Création : Paris, 1990, par l'Atelier Musique de Ville d'Avray

Éditions Zurfluh

Thuy, lam...vo (1992) 17'
pour flûte et harpe
Création : Londres, 1993, par J. Hall et Hugh Webb
Éditions Billaudot

L'Odeur de la papaye verte (1992)
Musique du film de Tran Anh Hung
Éditions Jobert

Trois Estampes (1993) 7'30
pour flûtes, timbales et vibraphone
Création : Radio France, 1994, par le Trio d'Argent
Éditions Jobert

Suite chorégraphique (1995) 26'30
pour ensemble instrumental (fl, cl, 1 perc, pn/synthé, alto, vcl)
Création : Centre Pompidou, 1996, par l'Ensemble Intercontemporain
Éditions Jobert

À la Verticale de l'été (1999)
Musique du film de Tran Anh Hung
en dépôt chez les Éditions Jobert

Jeu des Cinq Éléments V (2003) 8'
pour violon, violoncelle, flûte, clarinette et guitare
Création : Conservatoire National de Région de Nantes, 2003, par l'ensemble
« Berlingot Musique d'Aujourd'hui »
Éditions Jobert

Chants d'ivresse (2003-2004) 22'30
pour mezzo-soprano, flûte, orchestre à cordes et ensemble *Ca trù* (musique traditionnelle vietnamienne)
sur des poèmes de Li Po
Création : Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, le 14/11/2011, par
l'Orchestre du Conservatoire, l'Ensemble *Ca trù* Thai Hà, Ghislaine Petit-Volta,
direction : Pierre-Michel Durand
Commande du Ministère de la Culture
Éditions Jobert

Poèmes (2004) 13'45
pour flûte, alto, harpe et ensemble *Ca trù* (musique traditionnelle vietnamienne)
sur un poème de Li Po
Création : Paris, 2006, par les solistes de l'Ensemble Intercontemporain
Éditions Jobert

L'Arbalète magique (2004) 53'
Opéra de chambre sur un livret de Tam-Quy
d'après la légende vietnamienne *Mi Châu – Trong Thuy*
pour 9 voix, flûte, alto, harpe, percussions et 3 danseurs
Commande de l'ensemble Musicatreize et du Ministère de la Culture
Création (de la version scénique) : Festival Automne en Normandie, 2007, par

l'ensemble Musicatreize, direction : Roland Hayrabédian
Éditions Jobert
Édité en livre disque chez Actes Sud dans la collection *Actes Sud / Musicatreize*

Balade au clair de lune (2009) 17'
pour 2 flûtes (avec flûte basse), 2 harpes et récitante
sur un poème de Han Mac Tù
Dédié à Laurence Bancaud et Hélène Breschand
Création : Rungis, 2010, avec Florence Semichon, Franck
Masquelier (flûtes), Hélène Breschand, Laurence Bancaud,
(harpes) et Nadine Béchade (comédienne).
Editions Jobert/Lemoine

Sept Pas Lotus (2010) 7'35
pour flûte et harpe (à leviers ou à pédales)
Commande de la MPAA (Maison des Pratiques Artistiques Amateurs) pour les
conservatoires de la Ville de Paris
Création : Paris, MPAA, Auditorium St Germain, le 30/01/2011
Éditions Billaudot, Collection Anne Ricquebourg
2e cycle

Le Tombeau de Christian Lardé (2013)
pour flûte
Création : Paris, Salle Cortot, le 17 décembre 2013 par Pierre-Yves Artaud
Editions Jobert/Lemoine

Discographie

Trois Estampes
Trio d'Argent
Md'A Production MDA 9402

Niêm
Les solistes de l'Ensemble Intercontemporain et Geneviève Ibanez REM 311232

Les Jardins d'autre monde / Poèmes
Ensemble Les Temps Modernes, direction : Fabrice Pierre
Hortus 046

L'Arbalète magique
Livre-disque : conte de Tâm Qùy et illustrations de Christos
Konstantellos Ensemble Musicatreize, direction : Roland
Hayrabedian
Actes Sud / Musicatreize M13ARBA

Vision II /Tu dai canh
Andrzej Łęgowski, flûte. Akademia Muzyczna Im. I. J. Paderewskiego,

Pologne, 2017
direction artistique : Joanna Balewska
AM 0-65 Zaiks

Incarnations structurales/Le tombeau de Christian Lardé/Thúy Lâm Vô
Trio Salzedo
Premiers horizons, 2019. REF.070.173